

明清の肖像画と人相術：明清小説研究の一環として

著者	小川 陽一
雑誌名	東北大学中国語学文学論集
巻	4
ページ	49-62
発行年	1999-11-30
URL	http://hdl.handle.net/10097/48959

明清の肖像画と人相術——明清小説研究の一環として——

小 川 陽 一

1 はじめに

中国では古代から人相術が広く行われて今日に及んでいる。人相術という言い方は日本的な言い方で、中国では相人・相面・相法・相術・風鑑などといわれてきたものだが、小論では日本式に人相術の語を使用する。この人相術は明清の小説とは極めて深い関係があり、人相術や人相占い師が物語の内容に用いられたり、登場人物の容姿の表現に人相術の専門用語が用いられたり、物語展開の予告に人相術が用いられたりしている。つまり小説の題材・人物形象・枠組みに人相術が用いられているということである。このような現象が明清小説には、長編・短篇ともに広く見出され、明清小説成立の重要な要素となっている。このことについてはすでに、明清小説と人相術というテーマで論文を発表し、拙著『日用類書による明清小説の研究』(1)に収録した。その論文では、明清時代に人相術は小説だけではなくて、他の諸文化、日常生活の指針というまでもなく、贈答詩・戯劇の役者のメーキャップ・肖像画の技法・軍隊の作戦などにも広く人相術が浸透していることに言及した。しかしその段階ではまだ調査が不十分で、表面的な考察に止まらざるを得なかった。今回の小論では、人相術が肖像画の技法（肖像画の画論）に影響を与えていること、その技法で描かれた作品例を指摘できること、そしてその肖像画が人相術の視点で鑑賞されている例を指摘できること、この三点を明らかにしようとするものである。つまり人相術に基づく肖像画の技法・作品・批評を具体的に提示することによって、人相術が、元末・明清時代にあっては、小説以外にも広く影響を与えていたことを明らかにしようとするものである。従って、いうまでもなく、小論には絵画史研究としての準備も意図もなく、あくまで小説研究の一環として行うことを目的とするものものであることをお断りしておきたい。

2 明清の肖像画の技法に見る人相術

明末清初の陶宗義『輟耕録』巻 11 に、元末・至正のころの画家・王思善（字繹）が説いた肖像画の技法「写像秘訣」が収められている。以下はその秘訣部分の全文である。テキストには世界書局の中国学術名著本を用いたが、文字に誤りがあるらしく、読みにくい箇所が少なくない。たまたまこの部分が、明代のいわゆる日用類書『三台万用正宗』（2）巻 12 画譜門と『学府全編』（3）巻 17 画譜門にも収められていて（付図 1・2 参照）それぞれに異動がある。参照することで解決する部分もあるが、なお読めない箇所が少なくない。訳文は正確なものでなく、大意程度に過ぎない。原文の括弧内は校記の一部である。『万用』は前者、『学府』は後者、両本は前者と後者の二書の略号である。

凡写像須通曉相法。蓋人之面貌部位、与夫五嶽四瀆、各各〔各一兩本作名〕不侔、自有相對照處、而四時氣色亦異。彼方叫嘯〔嘯—『万用』作笑〕談話之間、本真性情發見。我則靜而求之、默識于心、閉目如在目前、放筆如在筆底。然後以淡墨霸定、逐旋積起〔逐旋積起—『万用』作遂旋猜想〕。先蘭台庭尉、次鼻準。鼻準既成、以之為主。若山根高、取印堂一筆下來、如低〔如低—『万用』作山根如低〕、取眼堂一筆下來。或不高不低、在乎八九分中、則側辺一筆下來。次人中、次口、次眼堂、次眼、次眉、次額、次頰、次髮〔髮—兩本に依る。底本は髮冠に火に作る〕際、次耳、次鬢〔鬢—『万用』による。底本は髮冠に火に作る〕、次頭、次打圈。打圈者、面部也。必宜如此一一對去、庶幾無纖毫損失。近代俗工、膠柱鼓瑟、不知變通之道、必其正襟危坐、如泥塑人、方乃伝写。因是万無一得、此又何足怪哉。吁、吾不可奈何矣。

肖像画を描くには人相術に通じていなくてはならない。人の顔の部位と五嶽四瀆とはそれぞれ等しくはないが、自然に対応するところがあり、四時ときどきで気色も異なる。人は声をあげて談話する間に、その本性が現れる。こちらではそれを静かに探し求めて、ひそかに心中で認識し、目を閉じれば目に浮かび、筆を置けば筆の底にあるようにせよ。その上で薄墨で輪郭を定めて、積み重ねていく。（この二句難解。訳文は当て推量）まず蘭台・庭尉（以下、顔の部位の名称の多くは、人相術の用語。小論末尾の付図 3 参照）、次に鼻準。鼻準が済んだら、これを中心とする。山根が高い場合には、印堂から一筆で描き、低い場合には眼堂から一筆で描く。高くも低くもなく、八九分の場合には、側面から描け（この二句意味不明）。その次に人中・眼堂・眼・眉・額・頰・髮際・耳・鬢・頭、次に打圈する。打圈とは面部のことである。必ずこ

のように一つ一つ描いていけば、少しの失敗もないであろう。近頃の俗工どもは、琴柱に膠する類で、変通の道を心得ず、いつも襟を正して正座し、土人形のような姿勢をさせて描くものと心得ている。そのために万に一つも成功しないが、それは当然のことである。私にもどうしようもない。

この画論の冒頭の「肖像画を描くには人相術に通曉せよ」という主張からも、五嶽四瀆・気色などの語や、顔の部位を表す語—蘭台・庭尉・鼻準・山根・印堂・人中・眼堂・髮際など（付図3参照）からも知られるように、当時の人相術の書、例えば『麻衣相法』『神相全編』などの百三十部位の図に見られるものであることから、肖像画の技法が人相術に依拠していたことが確認できよう。この王思善の主張は1800年ころの肖像画家・丁舉（字鶴洲）の「写真秘訣」により詳細に引き継がれている。その論は『芥子園画譜』四集に収められていて見ることができる。上述の明末の日用類書の二種の画譜門に王思善「写像秘訣」が収められているのだから、この画論が元末—明末—清中葉へと、脈々として存在し続けたことが窺われる。ただ画論が存在したことと実行されたこととは別のことである。実際にそのような画論・技法が行われたのか、その場合にはどのような絵になったのか、そしてその絵が人相術をふまえた画論・技法に基づいて描かれたもののとの認識で鑑賞されたのかは、別に考察しなければならない。

3 明清の肖像画に見る人相術

王思善の「写像秘訣」に基づいて描かれた作品と断言できるものは、ほかならぬ王思善自身が描いた「楊竹西小像」（付図4）であろう。この絵の松と石は倪瓚が描ぎ、人物は王思善が描いた。従ってこれは何よりも確かな作品例ということができるであろう。また上述の二種の日用類書の画譜門の「写像秘訣」に手本としての顔の絵が添えられていて（付図1・2参照）、具体例として見ることができる。これらから「写像秘訣」に基づいた絵は、顔の細部の具体的な把握を志向する具象画といえる。これは顔を主とする人体各部位の細部の詳細な観察の積み重ねによって総合判断をする人相術の方法と通じるものであるといえよう。

この三種の絵を王思善の「写像秘訣」の典型的な作品例と位置づけて、この種の作品を明清の肖像画・人物画から探すと、多くの例を見出すことができる。袁烈洲編著『中国歴代人物画選』（4）に収める南薰殿歴代帝王像の明太祖・明仁宗・明宣宗、南薰殿歴代聖賢名人像の司馬光・韓琦・張飛などのほか、同書 pp.165-168 に載せる「明人肖像画」4図

（同書にはこの4図のモデル・作者及び所在についての説明がないが、「明人肖像画」とあるので借用した）など同種と見られよう。付図に明仁宗図（付図5）・明宣宗図（付図6）・韓琦図（付図7）・明人肖像画2図（付図8・9）を同書から引いて掲げた。

また傅惜華編『中国古典文学版画選集』（5）に載せる明の浙江の人物を描いた清・張岱『三不朽図賛』の王遂東公（思任）像・陳章侯（老蓮）像（付図10・11）や、歴代の江蘇の人物を描いた清・顧沅編『吳郡名賢図伝賛』の李謫仙（白）像・黃高士（公望）像（付図12・13）などにも、同様の指摘ができる。

明代の日用類書には、相法門という人相術の部門が設けられており、そこに貴相図・富相図・窮通相図・弥寿相図・夭折相図・貧賤相図・孤苦相図・凶惡相図・流賊相図・盜賊相図・刑傷相図・婦女相図・小兒相図の13図が掲げられ、それぞれの人相図を例示している。こちらはモデルに基づく肖像画ではないが、人相術に基づく典型的な人相図である。この貴相図・富相図（付図14・15）と上記の人物図を見比べると、類似していることが知られる。明仁宗・明宣宗・韓琦・王思任・陳老蓮・李白らは富貴と目された人物といえようが、これらの人物の図に、日用類書の人相術の部門の貴人・富人の図との類似が見られる点にも、人相術の影を見出せないであろうか。

4 明清の肖像画批評の見る人相術

肖像画は人相術に基づいて描くべしという主張があったこと、及びその主張に基づいて描かれた作品例が存在することの証明はさほど困難な作業ではなかった。しかしそのモデルないし第三者たる鑑賞者に、その作品にそのような主張が具現されているとの認識があったことの証明は、絵画史・絵画論に不案内な門外漢の筆者には容易な作業ではなかった。しかし、次に掲げる資料は、間接的ながら、その要求に応えるものといえるであろう。ただこの資料は散曲で、筆者には十分な読解が困難であり、訳文は大意を伝える程度のものでしかない。望文生義の当て推量の箇所が少なくないが、モデルが自分の肖像画に対して人相術の視点から感想を述べていること、併せて、モデルが自分の容姿を人相術の用語で語っていること、画家が人相術に長けているとされていること、などが記されていることを見ていただければ幸いである。

この資料は、明の馮惟敏（1511-1580）が還暦の記念に、林山山人なる人相術に通じた画家に描いてもらった肖像画に題した散曲「六秩写真一六十歳の肖像画」という、やや長編の套數（組曲）である。テキストは謝伯陽編『全明散曲』（6）の馮惟敏の項に収められる『海浮山堂詞稿』である。なお馮惟敏には兄に惟建・惟重、弟に惟訥がおり、ともに詩

人として名高い。惟敏はとくに散曲で名を知られた。

六秩写真

林山山人数年前に絵事謁余於涑水、今年至保州見余、謂余貌猶昔也。余笑而不答。

山人工山水人物、筆意蕭散不俗、又善画菊。因問之曰、若能為海翁画像乎。山人

笑而諾焉。迺幀絹勻采、作画二幅、其一則海浮山村図云。山人石璣、行唐人。

【北正宮端正好】野鶴姿。孤雲相。休看做濟楚軒昂。一生瀟灑偏豪放。拙質從天降。

【滾繡毬】巧丹青要主張。老先生不掩藏。你雖然画葫蘆從來依樣。子俺這老官人你索仔細端相。眉梢有皺紋。懸針在印堂。染渲的十分停当。粧点出滿面風光。髭鬚不是天然黑。鬢髮還添數点蒼。便老也何妨。

【脫布衫】這的是恋功名却老仙方。霎時間一掃烏霜。且休提隨時混帳。只求個本來模樣。

【小梁州】俺雖然受職為官佐大邦。四品黃堂。烏紗角帶輝光。虛名望。俺子待君子道其常。

【幺】俺本是江湖旧隱山中相。又何須珮玉冠裳。總不如綸巾任羽扇清狂。青藜杖。得意恁徜徉。

【滿庭芳】曾魁乙榜。不登甲第。便買田莊。從來不顯公卿相。僅足衣糧。淡富貴天庭高広。小榮華地閣円方。衡一味莊家樣。見今職掌。左右広盈倉。郡城有広盈左倉、広盈右倉、凡二所。

【朝天子】米倉。草場。打算些莊頭帳。官閑眠到大天光。紅日高三丈。小可公衙。逍遙宦況。做歪詩没事忙。水荒。旱荒。硬把眉頭放。

【耍孩兒】峨冠博帶威儀壯。託賴着朝廷作養。崢嶸頭角豈尋常。不弱如衣錦腰黃。一官半職成何事。只為伝神借寵光。老儒巾早離了咱頭上。人人瞻仰。世世伝揚。

【二煞】写一幅行楽図。高懸在五柳莊。清奇落魄山林相。田家正喜三秋飽。籬菊偏宜九月芳。把一枝描写在輕絹上。膽瓶斜挿。芸閣生香。

【一煞】龐兒画的清。臉兒渲的光。三停五岳十分相。雖無紫袍玉帶功名顯。只有皓首龐眉歲月長。説甚的山東宰相山西將。不図崇高富貴。博得福寿安康。

【尾】他道是吳小仙。又道袁柳莊。他道俺官星還有十年旺。那時節另写真容再相訪。

六十歳の肖像画

林山山人は数年前に絵のことで涑水で私に会ったことがあるが、今年保州に来て私に会ったときに変わっていないねといった。私は黙って笑っていた。山人は山水画・

人物画筆致はあか抜けていて俗っぽさがなく、菊の絵もうまかった。そこで「わしの肖像画も描いてもらえるか」と聞いたところ、笑って承諾してくれた。彩色の絹絵二枚描いてもらった。その一枚は海浮山村の図という。山人とは石臻で、行唐の人である。

【北正宮端正好】野鶴の姿、孤雲の相。清楚軒昂と見なすなかれ。一生瀟洒にしてひとえに豪放。わが性質は天より賜りしもの。

【滾繡毬】上手な絵には書き手の主張が必要（この句難解）、老先生隠すことなく描かれよ。あなたは昔の姿に描こうとなさるが、わしのこの老官ぶりを仔細にとくにご覧あれ。眉の端には皺があり、懸針が印堂にある。彩色には十分適切に、満面派手に塗ってくれ。ひげは自然の黒さでないし、鬢と髪にはしらがも少し、ふけて見えてもかまわない。

【脱布衫】これは官界を恋い若返る仙術で、あっという間に黒髪もしらがも一掃される。その場のたわけと言うなかれ、ほんとの姿がほしいのだ。

【小梁州】私は大国治める官職授かり、四品の太守、烏紗角帯に光輝はあれど、その名声は虚妄なり。あなたを待って常なるものを語りたい。（最後の2句難解）

【幺】わしはもともと官界捨てて山中に隠居の姿、珮玉・冠裳には用がない。綸巾・羽扇で清狂し、青藜の杖をつき、心のままに逍遙するこそよろしけれ。

【滿庭芳】郷試は首席で合格したが、会試は合格できなんだ。そこで莊園買い入れた。もともと公卿の姿ない。なんとか衣服食料間に合って、少し富貴になれたのは天庭が高広、小さいながら栄華を得たのは地閣が方円なりしたため。まことひたすら農家同様、それが今日の仕事。左右の広盈倉あればなり。郡城に広盈左倉と広盈右倉の二箇所がある。

【朝天子】米倉や草場で、小作人の手当を工面する。勤めはひまで寝坊して、起きたときには日は高い。役所はこじんまり、勤務は気まま。忙しい仕事もなくてへたな詩を作る。水害も、干害も、気にはかけないようにする。

【耍孩児】高い冠広い帯つけ威儀さかん、これみなお上の配慮のおかげ。高く頭角現すは得がたきこと、錦の衣黄金の帯びものこそよけれ。わが官職は低いけど、肖像画のためおかみの恩寵借用す。儒巾を脱いで官服着けると、人みな仰ぎ見、ほめそやす。

【二煞】肖像画一幅書き上がり、高々とわが家（五柳荘―自宅を陶淵明五柳先生の屋敷になぞらえたものか）の部屋にかかげたり。青奇落魄にして山林暮らしの人の姿、田舎暮らしはうれし秋のみのり豊かに、まがきの菊はひとえに宜し九月に香る。一枝を軽く絹絵の上に描き、一輪挿しに斜めに挿せば、書斎に菊の香がかおる。

【一煞】顔は清らに描かれて、面の色にはつやがある。三停五岳は真正面から描かれり。紫袍玉帯の功名頭ること無きも、白髪龐眉の長壽ばかりは得られたり。山東の

宰相山西の將軍とはいうが（この句難解）、崇高富貴は得られざるも、福寿安康は得られたり。

【尾】彼自称していう呉小仙（未詳）なりと、またいう袁柳莊（明初の人相術の名人・袁珙）なりと。彼はいう、あなたの官星あと 10 年は盛んなり、その時また来て肖像画をば描きましょう。

最後の部分で、画家でありかつ人相術士としても、『明史』巻 299 に伝のある高名な人相術士・袁珙に自らを擬する林山山人が、60歳の馮惟敏の運勢を占ってもう10年官人として活躍すると見立て、その時にはまた肖像画を描きに來ると言ったとするが、馮惟敏は正徳6年(1511)に生まれ萬曆8年(1580)に卒している(6)から、その見立ては的中した。だが林山山人の來訪が実現したか否かは知る由もないが、これは当面の関心とは別である。

この散曲では、馮惟敏が自分の容姿について【滾毬繡】で、運勢について【滿庭芳】で、それぞれ人相術用語や人相術の見立てを用いて詠じており、さらに完成した絵そのものについても【一煞】で人相術用語を用いて感想を述べている。その【一煞】を散文的に解釈すると次のようである。

顔は清らかに描かれていて、顔の色彩には輝きがある。三停・五岳が十分相で描かれている。描かれた私には紫袍・玉帯をつける功名はないが、皓首・龐眉の長壽がある。（次の一句難解。省略）崇高・富貴は求められないが、福寿・安康は得られよう。

ここでいう「三停」とは人相術でいう「面上の三停」と「身上の三停」のうちの前者で、髪が生え際と眉と鼻頭を通る横線で三分割される顔の三部分、上停・中停・下停をいう。人相術ではこれが重視され、バランスがとれているのがよい。『麻衣相法』の「麻衣先生石室神異賦」には「三停平等、一生衣祿無虧」という。「五岳（嶽）」とは顔の盛り上がっている部分を山に見立てたもので、左顴骨部分を東嶽泰山、右顴骨部分を西嶽華山、額を南嶽衡山・顎を北嶽恒山、鼻を中嶽嵩山という。これも重視され、豊隆なのがよい。麻衣先生石室神異賦」には「五嶽朝拱、今世錢財自旺」とあり、注に「五嶽欲其朝拱豊隆」という。「十分」とは人物画で真正面から描くこと。少し横向きが九分面・八分面…、真横が五分面という具合である。『芥子園図譜』第四集に図示されている。自らを袁珙に擬する画家林山山人が描いた肖像画を、自分の運勢を人相術の容姿表現から判断するモデル馮惟敏のこの感想に、人相術による視点を見て取ることは可能であろう。

明末の顧起元（1565-1628）『客座贅語』巻8の「名公像」に、18 名の名士の画像の批

評がある。そこにも人相術的な表現が散見する。最初の倪文僖・文毅父子の条には「俱方面大耳」「美冠如玉」と見える。『人相編』（『麻衣相法』の別名）巻1「人身通論」の「一曰耳為採聽官」に「耳厚大垂肩極貴」といい、注に「広鑑集云、耳大四寸、高聳肩垂者、主大貴寿長。蜀劉備先生耳毫垂肩、目顧其耳。宋太祖口耳大」を引く。人相術では大きい耳を「垂肩耳」といい、高貴な相として重視した。劉備が「大耳」「垂肩耳」であることは、『三國志演義』第1回に見えて、よく知られている。「美冠如玉」は「面如冠玉」ともいい、『人相編』巻5の「相法七字法」の「三曰秀」に「張良美婦人、陳平潔如冠玉是也」という。これも『三國志演義』第1回に、劉備が「面如冠玉」だとある。この辺のことについては、拙著『日用類書による明清小説の研究』（7）で論じてある。第2の王襄敏公の条には「印堂中直紋五条」「音吐如鐘」、第4条の柳水田公沂には「鉄面劍眉」、第10条の王吏部公鑾の条には「両眉如劍直豎」、王大守公可大の条に「声如鐘」などと見える。これらの表現も人相術と関わるものであるが説明は省略する。ただ「音吐如鐘」「声如鐘」という音声も、人相術の対象とされることだけ指摘しておく、と、『人倫大統譜』の「顔如冠玉、声如撞鐘」の注に「鐘声有余韻良久不絶。凡人之声出于元氣貴乎。深遠出于丹田之中。若浅短蹇洪破散、皆不可寿下賤之相也」という。張飛は『全相平話三國志平話』で「声若巨鐘」、弘治本『三國志演義』で「声若巨雷」とされている。人相術では面相・手相という形状だけでなく、精神の在りようという心相も観察の対象にしたことからすれば、音声が対象にされたのも理解できることであろう。

4 おわりに

明清小説に人相術が広く深く関わりをもっていることは、はしがきで述べたとおりである。それは当時の人々の日常生活が人相術を含む各種の占トに支配されていて、人々はその中にどっぷりつかっていたことに由来するだろう。明末の余象斗が刊行した『三台万用正宗』という日常生活百科事典とも言うべきこの書の全43門のうち、9ないし10門が人相術を含む各種の占ト・方術で占められている。明の嘉靖年間の晁瑬・東吳父子の『晁氏宝文堂書目』の「陰陽」の部には300種、万暦30年編の徐惟起編『徐氏紅雨楼書目』の「卜筮類」には124種、占ト・方術の書がそれぞれ記されている。これは当時における占トの流行を物語るものであろう。小説における人相術の関わりの広さと深さは、このような背景の中で理解すべきであろう。この推測が正しいとすれば、小説以外の当時の諸文化にも、人相術の浸透という同様な現象が見られるはずである。その現象のひとつとして絵画一肖像画の場合について考察したのが小論である。もし幸いにして小論が的はずれで

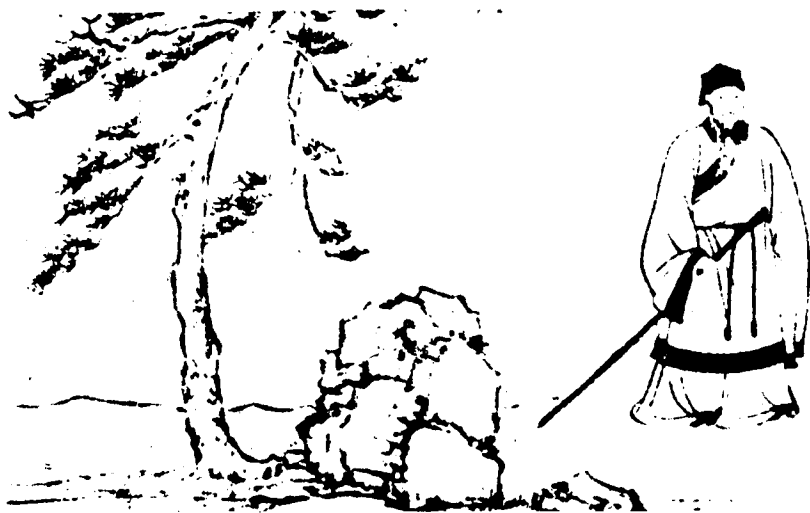
ないとすれば、明清小説における人相術の影響は、当時の他の文化にも見られる共通した現象であり、小説もまた少なくとも人相術という共通項によって、明清文化の一環をなしていたという筆者の仮説が、証明されることになるであろう。

注

- (1) 1995 年 10 月、研文出版社
- (2) 『新刻天下四民便覧三台万用正宗』（『三台万用正宗』と略称する）43 卷、万暦 27 年、書林余文台（余象斗）刊、東京大学東洋文化研究所・蓬左文庫蔵。東京大学東洋文化研究所蔵本による影印本が『中国日用類書集成』の第 3－5 冊として近日中に汲古書院から刊行の予定。
- (3) 『鼎鐫崇文閣彙纂四民捷用分類学府全編』（『学府全編』と略称する）35 卷、万暦 26 年、潭陽余文台、（余象斗）刊行、京都・陽明文庫蔵。
- (4) 1985 年 5 月、江蘇美術出版社
- (5) 1981 年 12 月、上海人民美術出版社
- (6) 『全明散曲』馮惟敏の項の解説による。
- (7) 第三篇第一章「明代小説における相法—三国志演義と金瓶梅詞話を中心に—」



付図 3 百三十部位之總図（封面に「宋・陳希夷先生秘伝／明・袁忠徹先生訂正／神相全編正義／東都・石龍子法眼改誤／石孝安同校執筆」とある。巻末に「原板慶安四辛卯歳暮秋吉旦始成矣。再校文化三丙寅歳孟春良辰筆削終」という。江戸・書林文林堂・中川仁三郎刊。東北大学狩野文庫蔵）



付图 4



付图 5



付图 7



付图 6



付図 8



付図 9



付図 14



付図 15



付図 10



付図 11



付図 12



付図 13